



**UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO**

**FACULTAD DE DERECHO Y HUMANIDADES**

**ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

Análisis de la estética fotográfica asumida en la narrativa del  
cortometraje “El Perro Martínez”

**TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE:  
Licenciada en Ciencias de la Comunicación**

**AUTORA:**

Touzet Alfaro, Maria Valentina ([orcid.org/ 0000-0002-5842-600X](https://orcid.org/0000-0002-5842-600X))

**ASESOR:**

Mg. Baca Cáceres, Diego Alonso ([orcid.org/0000-0002-6204-7600](https://orcid.org/0000-0002-6204-7600))

**LÍNEA DE INVESTIGACIÓN:**

Procesos comunicacionales en la sociedad contemporánea

**LÍNEA DE RESPONSABILIDAD SOCIAL UNIVERSITARIA:**

Apoyo a la reducción de brechas y carencias en la educación en todos sus niveles

TRUJILLO – PERÚ

2022

## DEDICATORIA

A Karina.

## **AGRADECIMIENTO**

Agradezco a todas las personas que aportaron a mi conocimiento a lo largo de estos años.

## ÍNDICE DE CONTENIDOS

DEDICATORIA	1
AGRADECIMIENTO	2
Índice de contenidos	3
Resumen	4
Abstract	5
I. INTRODUCCIÓN	1
II. MARCO TEÓRICO	3
III. METODOLOGÍA	14
3.1. Tipo y diseño de investigación	14
3.2. Escenario de estudio	14
3.3. Participantes	14
3.4. Técnicas e instrumentos de recolección de datos	15
3.5. Procedimientos	15
3.6. Rigor científico	16
3.7. Método de análisis de datos	16
3.8. Aspectos éticos	17
IV. RESULTADOS Y DISCUSIÓN	17
V. CONCLUSIONES	22
VI. RECOMENDACIONES	23
REFERENCIAS	24
ANEXOS	27

## RESUMEN

La presente investigación tuvo como objetivo analizar la estética fotográfica asumida en la narrativa del cortometraje “El Perro Martínez”. Se desarrolló bajo una metodología con enfoque cualitativo, de tipo documental y diseño hermenéutico. La información se recolectó bajo una guía de observación aplicada a los participantes que fueron 3 secuencias del cortometraje planteadas en la estructura: Inicio, nudo y desenlace. Finalmente, se concluyó que la estética fotográfica del cortometraje fue realizada con el fin de reforzar la narrativa propuesta.

**Palabras clave:** Estética fotográfica, narrativa cinematográfica, cortometraje, blanco y negro

## **ABSTRACT**

The objective of this research is to analyze the photographic aesthetics assumed in the narrative of the short film "El Perro Martínez". It was developed under a methodology with a qualitative approach, documentary type and hermeneutic design. The information was collected under an observation guide applied to the participants that were 3 sequences of the short film raised in the structure: Start, knot and outcome. Finally, it was concluded that the photographic aesthetics of the short film was made in order to reinforce the proposed narrative.

**Keywords:** Photographic aesthetics, cinematographic narrative, short film, black and white

## I. INTRODUCCIÓN

Para entender la fotografía cinematográfica, es necesario remitirse a cada concepto de manera independiente. La fotografía, etimológicamente hablando significa a grandes rasgos, dibujar con luz, lo que se puede interpretar como el arte de representación de un hecho/vivencia/experiencia/sentimiento a través de una imagen (Quito, 2018).

Con respecto a la cinematografía, sabemos que es el proceso sistematizado de realización de obras audiovisuales cinematográficas (Ayaucán, 2021) de esta forma se puede entender a priori la fotografía cinematográfica como el arte de narrar historias a través de imágenes en movimiento bajo los parámetros de la producción cinematográfica.

El color, por su parte, debido a sus características físicas y perceptivas constituye un medio expresivo del cual directores de fotografía y otros agentes vinculados a la producción cinematográfica, como guionistas o directores pueden disponer. Esta condición se aplica también en la ausencia del color. Desde que el cine añadió el color en sus elementos expresivos, el uso de la fotografía monocromática pasó a ser una decisión estética, narrativa y expresiva. El blanco y negro era representativo de ciertos géneros como el drama, aportando cierto realismo a las obras; por otro lado, el uso del color era utilizado para obras de ficción ya que ayudaba a la narrativa y la psicología de los personajes (Castellanos, 2010).

Asimismo, los planos son importantes para darle sentido a la narrativa que se plantea. Cada plano da una perspectiva diferente de las cosas, por ello, éste debe ser analizado por el director de fotografía para que se pueda direccionar a lo que el director quiere plasmar con su obra, narrativa y estéticamente.

Del mismo modo, los ángulos de la cámara cumplen una función importante con la narrativa. Siendo utilizado para reforzar las acciones que se presentan, por ejemplo: grabar al personaje en un ángulo picado te da la sensación de que es alguien sumiso

e inferior. Utilizando de manera adecuada los ángulos, se puede transmitir mucho más que con palabras.

Los movimientos de cámara forman parte también de estas herramientas que finalmente son consideradas como recursos expresivos. Su importancia radica en su función dentro de la narrativa pues va desde ayudar a enfatizar sentimientos, describir la situación o escenario, hacer un seguimiento del personaje, etc. con el propósito de ayudar con la interpretación del espectador.

La sumatoria de todos estos factores se ven comprendidos en el concepto general de estética, que es finalmente la recepción de una serie de estímulos que se generarán a raíz de la obra audiovisual. En consecuencia, el visionado de una película no se comprende en una mera recepción de lo visual y auditivo, sino que es una construcción de elementos artísticos y narrativos pensados para generar un efecto emocional y cognitivo en la audiencia, llevarla a la reflexión, a la admiración, a la crítica, a la emotividad y a la satisfacción.

Particularizando el foco de la presente investigación, se identificó el cortometraje “El Perro Martínez” que en el año 2019 fue el ganador de la sección CDV financia del Festival Cortos de Vista, motivo por el cual se ha considerado en esta investigación con el fin de analizar la estética fotográfica asumida en la narrativa del cortometraje.

Por ello se plantea el problema: ¿Cómo se puede analizar la estética fotográfica asumida en la narrativa del cortometraje “El perro Martínez”? Asimismo, se conciben como preguntas específicas: ¿Cómo se pueden explicar los recursos sintácticos de la fotografía asociados a la narrativa del cortometraje “El Perro Martínez”? ¿Cómo se puede examinar los componentes semánticos asociados a la narrativa del cortometraje “El Perro Martínez”? A partir de ello, se planteó el objetivo principal: Analizar la estética fotográfica asumida en la narrativa del cortometraje “El Perro Martínez” Del mismo modo los objetivos específicos: Analizar los recursos sintácticos de la fotografía asociados a la narrativa del cortometraje “El Perro Martínez”, Examinar los componentes semánticos relacionados a la narrativa del cortometraje “El Perro Martínez” y Analizar los recursos morfológicos de la fotografía asociados a la narrativa del cortometraje “El Perro Martínez”.



La presente investigación proporciona aspectos teóricos sobre la estética fotográfica y la narrativa. De este modo Ayaucán (2021), concibe que la estética fotográfica está conformada por un conjunto de elementos (plano, color, iluminación, etc.) que constituyen un discurso en el espectador. Por otro lado, Machacuay (2021) afirma que la narrativa es una serie de sucesos que siguen una secuencia lógica en determinado espacio y tiempo y que es protagonizado por personajes que transmiten mensajes. Por ello, este trabajo aporta al campo de la comunicación audiovisual y la teoría fotográfica, construyendo una guía de trabajo para otros autores.

Asimismo, desde el enfoque cualitativo, pretende indagar de forma documental por medio del análisis, la estética fotográfica y la narrativa del cortometraje “El Perro Martínez”. Además, las técnicas e instrumentos utilizados podrán ser usados como antecedentes para otros investigadores de las ciencias sociales, la comunicación social y audiovisual.

En el aspecto social, puede servir de ayuda a la comunidad de profesionales realizadores audiovisuales, cineastas, comunicadores e investigadores que mantengan interés con el rubro. De este modo surgirán trabajos a manera de ejemplo para el desarrollo del análisis de la estética fotográfica como parte de la narrativa en cortometrajes.

## **II. MARCO TEÓRICO**

En primer lugar, se debe precisar que la investigación está basada en la propuesta de análisis audiovisual planteada por Jesús González Requena en su trabajo “Frente al texto fílmico; el análisis, la lectura a propósito de El Manantial, de King Vidor” donde el autor desde una perspectiva semiótica y psicoanalítica plantea un instrumento de investigación para el proceso de análisis de la estética audiovisual.

Vaca (2018), en su investigación “El uso de la fotografía en blanco y negro en un proyecto cinematográfico, con relación a los personajes, la acción y el espacio”, tesis para obtener el título de licenciado en Cine y Artes Escénicas en la Universidad de Las Américas, fundamenta la decisión estética de eliminar el color del cortometraje y

proyectarlo en escala de grises. Utiliza una metodología de enfoque cualitativo

Por otro lado, Quirola (2018) con su investigación “El uso de la fotografía monocromática en la concientización del maltrato animal en la ciudad de Ambato”, con la cual obtuvo el título de Ing. en Diseño Gráfico Publicitario en la Universidad Técnica de Ambato, investiga cuán importante es la fotografía monocromática como herramienta de protección y conservación ante los derechos de los animales. La metodología que utiliza es mixta, teniendo como muestra 154.095 personas que conforman el casco urbano de la ciudad. Como resultado se obtuvo la elaboración de fotografías a “blanco y negro” incluyendo un análisis con un análisis de los elementos compositivos.

Valero (2021) en su investigación “La dirección de fotografía en el cine español (1940-1960). La obra de Juan Mariné”, pretende especificar la importancia de la dirección de fotografía en el cine Español en el periodo ya mencionado. Para realizar el estudio se hizo una revisión documental tomando como muestra 20 films dentro del periodo de los años 40 a 60. Se evidenció que existe una relación entre los géneros, las técnicas e incluso la coyuntura social de la época, destacando así, a Juan Mariné como un gran exponente y sirviendo como modelo para futuros profesionales.

Continuando con Parán (2018) plantea su tesis “Análisis de la estética visual del cine peruano en películas taquilleras del género drama entre los años 2010 al 2014”, buscando analizar estéticamente las películas taquilleras comprendidas entre los años mencionados anteriormente. La investigación es de enfoque cualitativo, con una muestra de 5 películas que serán analizadas a través de una guía de observación. Se concluyó que la estética del cine peruano emplea mucho la luz natural y locaciones externas en sus producciones.

Asimismo, Ayaucán (2021) en su investigación titulada “Función estética de la dirección fotográfica para la construcción del espacio cinematográfico: película Retablo”, tesis para obtener el grado de bachiller en Comunicación Audiovisual y Medios Interactivos en la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas, analiza cómo la dirección de fotografía aporta a la función estética del largometraje. Para ello,

utiliza una metodología de enfoque cualitativo, seleccionando como muestra a la película Retablo. Los resultados que se esperan obtener son que tanto la luz, el encuadre, los movimientos de cámara cumplen una función estética y están constituidos a favor de aportar a la narrativa.

Por otro lado, Machacuay (2021) en su tesis titulada “Dominio de análisis fílmico en estudiantes de primer ciclo de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Piura, 2021” con la cual obtuvo el grado de magíster en educación en la Universidad de Piura, determinó el conocimiento sobre análisis fílmico en estudiantes del primer ciclo de la facultad de Comunicación de la Universidad de Piura en el año 2021. Se llevó a cabo bajo una metodología cuantitativa utilizando como herramienta, el cuestionario. Los resultados obtenidos indican que los estudiantes no cuentan con un buen dominio del análisis fílmico.

Contreras (2018) presenta la tesis titulada “La Composición Del Encuadre Fotográfico Como Aporte Al Discurso Narrativo Fílmico Del Film: La Joven Con El Arete De Perla De Peter Webber”, tesis para obtener el grado de Bachiller en Comunicación Audiovisual en Medios Digitales, donde se analiza y detalla cómo los componentes del encuadre orientan la narrativa visual de la película. Utilizando una metodología cualitativa donde se tuvo como muestra algunas secuencias del filme; obteniendo como resultado que el estilo de la narrativa de la película está hecho bajo técnicas estéticas en pro del desarrollo de la visión pictórica de Vermeer.

Mendoza (2019) en su investigación "Preferencia por los Tipos de Fotografía en los estudiantes de ciencias de la comunicación de las universidades de Trujillo, 2019", con la que obtuvo la licenciatura en ciencias de la comunicación, indica los tipos de fotografía que prefieren los estudiantes de pregrado de ciencias de la comunicación de la ciudad de Trujillo. Para ello, utilizó una metodología no experimental y descriptiva, contando con una muestra de 328 estudiantes de ciencias de la comunicación de las universidades: UNT, UPAO, UCV y UPN obtenidos a partir de la fórmula del muestreo aleatorio simple para poblaciones conocidas. Como resultados se obtuvo que los estudiantes de la UNT prefieren la fotografía foto periodística, los de la UPN la fotografía documental y finalmente, los estudiantes de la UPAO y UCV prefieren la fotografía publicitaria y artística, respectivamente.

Finalmente, Ambrocio (2018) en su investigación titulada “Análisis comparativo del color como recurso expresivo en las escenas de las películas Her y Drive, Los Ángeles - Estados Unidos, 2017”, con la cual obtuvo el grado de Licenciada en Ciencias de la Comunicación en la Universidad César Vallejo, analiza cómo los elementos elegidos por el director de arte y fotografía contribuyen en las escenas de las películas Her y Drive. Utiliza una metodología de enfoque cualitativo, seleccionando escenas donde se evidencie la función expresiva del color en las películas Her y Drive. Como resultado se precisa que, la experiencia del espectador es la que realmente encamina la comprensión de la historia.

Con respecto a la comprensión del discurso, este responde a estructuras que obedecen a la explicación de los usos de vocablos en la articulación de oraciones (Mangado, 2002). En el cine, la sintaxis de lo representado obedece a la identificación del espacio fílmico, el cual puede ser geográfico (donde se ubica) y dramático (donde sucede el hecho); y del tiempo fílmico, para lo que se necesita reconocer la adecuación (cohesión tiempo-proyección), la condensación (abundancia de acciones durante un tiempo determinado), distensión (prolongación del hecho durante un tiempo determinado), continuidad (fluidez de sucesos) y simultaneidad (alternación de tiempos).

Asimismo, se precisa saber el tipo de movimiento empleado; el ritmo, que puede ser analítico (planos abundantes, pero cortos), sintético (pocos planos, pero largos), in crescendo (disminución constante en el tiempo de los planos) o arrítmico (no hay un tono marcado); los elementos configurativos y representativos del encuadre (plano, angulación, luz); el paradigma de la historia; el montaje, que puede consistir de planos cortos, pero de poca duración o largos y con uso de la profundidad de campo; y de la articulación de los planos, que responde a las transiciones (Velduque, 2011).

Sin embargo, el estudio de la fotografía va más allá de los aspectos técnicos que la articular; pone en manifiesto las intenciones y expresiones del autor. La fotografía es expresión e ideales de un profesional (Parán, 2018). Por tanto, analizar la fotografía es examinar la representación del entorno.

Por otro lado, según Tamayo (2016) plantea que la estética es una experiencia visual que genera una suerte de placer en la audiencia, por lo tanto, considera relevante que se tenga noción de cuál es el público objetivo.

Esta estética fotográfica se encuentra compuesta por distintos elementos como: la iluminación, los planos, los ángulos, el encuadre, etc. teniendo como propósito el representar lo que plantea el autor/director.

El encuadre es la selección del espacio que se quiere mostrar en la pantalla y como exponen (Bedoya y León, 2016a) se encuentra conformado por el campo visual, la duración y el movimiento. Éste debe ser distinguido del cuadro, lo cual es básicamente los 4 lados que definen la imagen contando con dos dimensiones: el ancho de la película-soporte y las dimensiones de la ventanilla de la cámara, las cuales agrupadas forman el formato del filme. En resumidas cuentas, el encuadre es la unidad que articula el plano, el tiempo y el sonido para presentar una toma.

En relación al plano, se debe diferenciar entre este y el encuadre, pues el primero es el intervalo de longitud entre la cámara y el personaje u objeto. Según (Marcel, 2002) se debe utilizar teniendo en cuenta la claridad necesaria del relato. Es posible también decir que el plano es elemento del encuadre, pues la expresión que busca manifestar este último dependerá en demasía de la distancia cámara-objeto/sujeto, de la angulación, el ritmo y los movimientos.

Para conceptualizar, el plano es un elemento de la secuencia que toma sentido en la articulación del mensaje a través de la perspectiva que da (Escuela de Cinematografía y del Audiovisual de la Comunidad de Madrid, 2019).

Por otro lado, para distintas percepciones, el cuadro que tiene la toma tiende a alterar sus dimensiones en función a la necesidad de la producción y la época. Es así que, en cuanto a relaciones de aspecto o formatos de proyección, es posible encontrar el básico y, a su vez, más longevo 1:1, el panorámico o super 16 mm 1.65, el imax, académico o 16 mm 1.37, el 35 mm 1.33, el cinemascope 2.35, el vistavision 1.5 y el 70 mm 2.2 (Rubio citado por Contreras, 2018).

La percepción del encuadre no puede dejar de tomar en cuenta la relación de aspecto que tiene su proyección. Pese a que algunos presentan problemas de imagen, la comprensión de la experiencia estética no puede estar desligada de la identificación de la relación que existe en la toma (Bedoya y León, 2016b).

Asimismo, el campo visual es determinado por aquello que el espectador percibe como un espacio tras la pantalla. Pese a que las dimensiones en la proyección son dos, el público es capaz de identificar una tercera compuesta por los elementos que estructuran la escenografía (Bedoya y León, 2016c). En el análisis del campo visual se determinan seis segmentos, los cuales hacen alusión a las profundidades y espacios en la toma.

Los primeros cuatro segmentos del campo visual son los bordes que tiene el cuadro que encierra la escena: superior, inferior, lateral izquierdo y lateral derecho; el quinto, es el espacio que se percibe, aunque invisible, detrás de la cámara que toma la escena; y el sexto es representado por todo lo que estructura la escenografía (Magro et al., 2019).

La toma estática y aquella que presenta movimiento hacen que el encuadre tome distintos sentidos. Desde la modificación del lente hasta el movimiento de la cámara o de los elementos que componen la escenografía, toda alteración en la imagen hará la diferencia entre el dinamismo y no dinamismo del encuadre (Bedoya y León, 2016d).

Comprendiendo esa acepción de inercia del encuadre, es posible identificar instrumentos aplicables para el movimiento, tales como el soporte humano, en el que la persona sostiene la cámara sin más artefactos; el trípode, que fija la cámara, ya sea para una toma quieta o dinámica; el travelling, en el que la cámara se mueve mediante rieles; el Dolly, que permite la trayectoria de la cámara sin necesidad de rieles; la grúa, que permite el levantamiento de la cámara; la cabeza caliente, que, aunque similar a la grúa, mantiene la cámara en posición superior, pero quien maneja la cámara es la persona, más no una herramienta; el steadicam, que

favorece el movimiento de la cámara eliminando el problema de desestabilización; y el zoom, que pese a no ser un movimiento de cámara, sino óptico, permite el acercamiento del aparato al objeto sin trayectoria física (Escuela de Cinematografía y del Audiovisual de la Comunidad de Madrid, 2019).

Como se mencionaba y regresando al primer punto, el encuadre, como representación espacial, temporal, dinámica, sonora y expresiva, está compuesto por los movimientos, espacios visuales y dimensiones de aspecto, por lo que sus características se remontan a comprender cada rasgo de su estructura.

Con respecto al espacio, si este es amplio, el encuadre será abierto; si es reducido, será cerrado. Por otro lado, la extensión temporal del encuadre será determinada por su duración en pantalla, convirtiéndolo en breve o dilatado. Asimismo, el encuadre puede ser fijo o móvil, dependiendo la presencia de movimientos, tanto de cámara, ópticos o internos en la toma.

En alusión a la representación sonora, el encuadre está acompañado de la música, el ruido ambiental o de escenografía, la voz y el silencio. Por último, dependiendo la diégesis de la toma, el encuadre puede expresar objetividad, sobriedad y austeridad o subjetividad y complejidad.

La complejidad del encuadre está constituida por elementos configurativos como el plano, los movimientos, las angulaciones y las distancias, pues representan visualmente el encuadre; y los representativos como la luz, el color, el vestuario y la escenografía; sin contar los componentes sonoros que articulan el todo a presentar (Bedoya y León, 2016e).

Como fue mencionado, el plano representa la unidad de expresión del encuadre, supone la distancia entre el sujeto/objeto y la cámara. Lo que el autor busca lo halla y expresa mediante el plano, el cual responde a interpretación simbólica (Parán, 2018).

La cercanía o lejanía entre el campo visual y la cámara manipulan la impresión de la toma en el espectador. En función a ello, es posible encontrar planos lejanos,

intermedios, cercanos y de detalle; y, por consiguiente, identificar lo siguiente:

Que dentro de los planos lejanos se encuentran el gran plano general o panorámico y el plano general. El primero abarca la extensión de todo el espacio que se pretende mostrar y busca describir o narrar acciones multitudinarias; el segundo, un poco menos que el anterior y busca lo mismo.

Dentro de los planos intermedios se encuentra solo el plano conjunto o plano general corto, que muestra exclusivamente a un grupo de sujetos u objetos y que, casi igual que los planos lejanos, busca describir el espacio o ubicar una locación.

Dentro de los planos cercanos están el plano entero o completo, el americano o 3/4, el medio y el primer plano. El primero cubre a todo el sujeto/objeto en todo momento y busca describir a este o a alguna acción que realiza; el segundo, solo hasta las rodillas y describe mejor al sujeto; el medio, hasta la mitad del cuerpo y describe con mayor prolijidad al sujeto, su sentir y/o su acción; y por último, el primer plano, desde el busto hasta la cabeza y se enfoca en la expresión y el sentir del protagonista.

Por último, dentro de los planos detalle se encuentra solamente el que lleva su mismo nombre: el plano detalle o gran primer plano. Este enfoca solo un segmento del sujeto u objeto y permite apreciarlo con mayor precisión.

Con respecto a ángulos, estos permiten la observación desde distintas perspectivas, más allá de las que proponen los planos con la distancia (Bedoya y León, 2016f). A partir de la premisa, es posible identificar las siguientes angulaciones de cámara:

La angulación normal, que presenta a los sujetos desde una mirada equilibrada y paralela a la vista frontal. La angulación muestra lo que, paralelo al suelo, es posible observar (Escuela de Cinematografía y del Audiovisual de la Comunidad de Madrid, 2019).

La angulación picada o alta presenta una vista situada sobre la visión ordinal. El ángulo picado retrata la toma por encima del paralelo al suelo (Escuela de Cinematografía y del Audiovisual de la Comunidad de Madrid, 2019).



La angulación contrapicada se opone a lo que propone la picada o alta, pues presenta una vista por debajo del paralelo. El ángulo contrapicado coloca la cámara por debajo del objeto o sujeto a capturar (Escuela de Cinematografía y del Audiovisual de la Comunidad de Madrid, 2019).

La angulación intencionada hace alusión a la respuesta a la necesidad del autor por ubicar la cámara en determinadas posiciones, lo cual acrecienta la cantidad de angulaciones que pueden haber (Bedoya y León, 2016g).

Por último, la angulación hacia el horizonte o dutch propone la ubicación de la cámara al costado del objeto, desestabilizando la imagen.

La expresión de dinamismo en la toma está ligada a los movimientos de cámara. Entre estos, es posible identificar el movimiento panorámico, que acompaña el movimiento de los objetos en vez de obligar su permanencia y que enfatiza en ello su uso, así como en ligar componentes del campo visual; el trávelin, que propone el movimiento de la cámara con una trayectoria y angulación concreta (se puede encontrar el lateral, de acercamiento, de alejamiento y vertical); el trávelin con steadicam, que produce la sensación de liviandad y estabiliza la imagen; el panotrávelin, que propone el movimiento angular lateral de la cámara mientras esta es desplazada; los movimientos articulados con distinto grado de velocidad que expresan connotaciones distintas a las de su movimiento de inspiración; el zoom – zoom in o zoom out – que presenta un acercamiento o alejamiento óptico del objeto o sujeto; la cámara móvil, que antepone lo que presenta la cámara estática; y la manipulación mecánica del movimiento, que dista del movimiento con objetos y propone la variación técnica de las configuraciones de la grabación.

La iluminación no solo sirve para estimular la visión, es fundamental para la transformación, alteración, colorización y descripción del campo visual y sus elementos (Bedoya y León, 2016h).

El análisis de la iluminación debe responder a la determinación de la clave baja (iluminación dispareja en el escenario), la fuente de donde procede, la clave alta

(iluminación pareja en el escenario) y el contraste. En función a ello y tal como en la angulación, es posible identificar los siguientes tipos de luz: frontal, lateral, cenital y contraluz. Este último hace alusión a la proyección opuesta a la cámara.

Con respecto a luz y sombra o, en consecuencia, contraste, se puede identificar una iluminación plana y otra compleja, dependiendo de las áreas de sombra que existen en el encuadre (Bedoya y León, 2016i).

Con relación a la calidad de la luz, las imágenes pueden ser altamente iluminadas o también llamadas con alta luminosidad, las cuales presentan demasiada luz global; imágenes con baja luminosidad, en las que dominan las sombras más que las luces; imágenes con tonalidad graduada, que presentan tonos medios con el fin de evitar dominancias; imágenes con iluminación dura, en las que el contraste es preciso y muy marcado; e imágenes con iluminación suave, en las que la luz es difusa.

Del mismo modo que el encuadre es objeto de representación y expresión, la luz también lo es, por lo que su aplicación puede obedecer a cualquiera de los siguientes propósitos: dramatizar el hecho o sujeto/objeto, configurar el campo visual modificándolo visualmente o simbolizar el sentir o idea del autor.

Con respecto al color, la saturación de los tonos permite la composición más eficiente de la imagen como representación simbólica (Bedoya y León, 2016j). Por otro lado, el manejo del brillo en el encuadre puede suponer una alteración irrealista de lo que se presenta, en función a las expectativas del autor.

El blanco y negro proponen precisión a la narrativa. El empleo de una gama cromática en producciones acentúa las intenciones del autor, hipertextualiza el símbolo visual y añade textura a la imagen (Bedoya y León, 2016k).

El uso de filtros enfatiza el propósito subjetivo del autor (Bedoya y León, 2016l). Entre los más frecuentes, se encuentran los filtros de color, que equilibran los tonos del encuadre; los filtros neutros, que absorben los fotones de todos los colores; los filtros polarizadores, que difuminan los reflejos de luz; y los filtros de efecto, que

alteran la atmósfera de la narración.

La sobreimpresión o efecto de doble exposición da la sensación una imagen sobre otra, permitiendo observarlas en paralelo y generando un aura espectral (Bedoya y León, 2016m).

Por último, la comprensión semántica del texto artístico obedece al estudio del paradigma de la historia, compuesta por el inicio, nudo y desenlace.

Asimismo, la diégesis o historia es objeto de análisis. La diégesis comprende los sucesos que la producción busca proyectar mediante un discurso (Velarde, 2022). De la misma forma lo son el relato, que pone en evidencia los discursos que se dan; la narración, que es para Bordwell y Thompson (2003) una sucesión de hechos que ocurren en un determinado tiempo y espacio, y conjuntamente forman la historia, la cual es propuesta por el director y/o guionista. Los hechos en base a lo que se forma, deben ser acciones que causen un efecto, para poder continuar con el planteamiento de nuevas escenas hasta el fin del relato.

Los personajes, son un elemento importante en toda narración, son los que aportan dinamismo y producen efectos en la historia entre ellos pueden ser: protagonistas, principales o secundarios. La trama, que es la idea que sostiene los discursos. La temporalidad va en relación con lo proyectado, pues el tiempo siempre está presente en toda narración, ya que toda historia ocurre en un periodo de tiempo determinado, a su vez, el espacio es la definición del ambiente donde se desarrollarán los acontecimientos.

### **III. METODOLOGÍA**

#### **3.1. Tipo y diseño de investigación**

La presente investigación es un estudio de caso de enfoque cualitativo, pues como afirman (Blasco y Pérez, 2007) este tipo de investigaciones, cuentan con un estudio de la realidad en su contexto natural, tal y como sucede, donde el objetivo es interpretar ciertos fenómenos en base a una muestra. Así mismo, es un estudio de tipo documental debido a que se investigó en diferentes documentos para poder desarrollar los conceptos planteados en el marco teórico, como explica (Alfonso, 1995), la investigación documental es un procedimiento científico, que consiste en la indagación, recolección, organización, análisis e interpretación de cierta información obtenida en base a un tema en específico.

Además, cuenta con un diseño de estudio de caso que como sostiene (Castro, 2010) es un diseño en donde se visiona la realidad tal y como es, comprobando la veracidad de los resultados sin modificarlos.

#### **3.2. Escenario de estudio**

Por motivo de ser una investigación de tipo documental, no se hará un trabajo de campo, sino que la búsqueda del material de archivo será hecha desde casa, considerando el análisis de las escenas del cortometraje “El Perro Martínez” para poder analizar la estética fotográfica asumida en la narrativa del cine.

#### **3.3. Participantes**

El cine de autor es considerado como la producción audiovisual donde predomina la visión del director; es decir, la obra se produce bajo las creencias, pensamientos y la

concepción del mundo, en general, del realizador. En Perú, este tipo de producciones suelen mostrarse en los festivales de cine, que sirven como espacios alternativos para su difusión. Siendo así el Festival Cortos de Vista, uno de los festivales más reconocidos en el norte del país, de donde se seleccionó al cortometraje “El Perro Martínez” por ser el ganador de la primera edición de CDV Financia.

Se utiliza el tipo de muestreo no probabilístico por conveniencia que como señala (Canales et al., 2000) se selecciona de manera intencional a quienes cumplen con ciertas características que ayuden al desarrollo de la investigación. De este modo, la muestra está conformada por 3 secuencias del cortometraje “El Perro Martínez” que se ven planteadas en la estructura: inicio, desarrollo y fin, y que desarrollan un dramatismo (Rodríguez y Baños, 2013)

### **3.4. Técnicas e instrumentos de recolección de datos**

Se utilizará la técnica de la observación que según Hernández et al. (2014) consiste en adentrarse en una situación y generar una reflexión tomando en cuenta todos los detalles, sucesos e interacciones. El sujeto de estudio y observación será el cortometraje “El perro Martínez”.

Por ello, el instrumento será una guía de observación que como afirma (Ortiz, 2004) permite registrar datos de manera práctica y ordenada sobre el objeto de estudio. Para ello, se tomará como referencia la guía de observación de la tesis de Contreras (2018) titulada “La Composición Del Encuadre Fotográfico Como Aporte Al Discurso Narrativo Fílmico Del Film: La Joven Con El Arete De Perla De Peter Webber”.

### **3.5. Procedimientos**

A partir de la pregunta de investigación ¿Cómo se puede analizar la estética

fotográfica y la narrativa del cortometraje “El perro Martínez”?, se ejecutó una revisión de literatura con el objetivo de elaborar las bases teóricas de las variables planteadas, consiguiendo así, una matriz de operacionalización de variables, en donde se puede encontrar las definiciones, dimensiones e indicadores. A partir de esto, se realizará el instrumento de recolección de datos el cual será validado por expertos y la V de Aiken que es un coeficiente que permite cuantificar la relevancia de los ítems respecto a un dominio de contenido a partir de las valoraciones de un número de jueces. Finalmente, se realizará una prueba piloto del instrumento para poder avalar su consistencia, tomando en cuenta el rigor científico.

### **3.6. Rigor científico**

Como garantía de seguridad, la investigación está sujeta a criterios de rigor científico como plantea Guba (1981) tales como la credibilidad, la cual está sujeta al estudio realizado a un cierto grupo, el que luego reconoce los resultados como verídicos. Luego está la transferencia, que es la posibilidad de reproducir los resultados del estudio en otros contextos/poblaciones. Por último, la confirmabilidad que es la capacidad de poder tomar trabajos previos como antecedentes para nuestro estudio y así poder llegar a resultados similares.

### **3.7. Método de análisis de datos**

Se realizará una Triangulación de datos a partir de los resultados obtenidos en la guía de observación. El método de Triangulación como exponen García et al. (2016) comprende el uso de diferentes métodos para el análisis de un mismo problema. Es por ello que una vez realizadas las guías de observación se procederá a formular una reflexión general con todos los datos obtenidos.

Del mismo modo, también se usará el modelo de análisis semiótico propuesto por Requena (1995).

### **3.8. Aspectos éticos**

El curso de Conducta Responsable en Investigación Científica (CRI) (2017) propone que la Investigación científica es una actividad que debe contemplar en su desarrollo: la honestidad, el análisis riguroso de los datos, el compromiso con la verdad y el seguimiento de normas profesionales. Para el presente trabajo también se tomó en cuenta el Código de ética de investigación que plantea la Universidad César Vallejo, respetando aspectos vinculados a derechos de autor y citando todos los proyectos que han aportado a esta investigación, en formato APA. Asimismo, se recalca la legalidad de la obtención del cortometraje, siendo brindada por el propio autor para la realización del estudio.

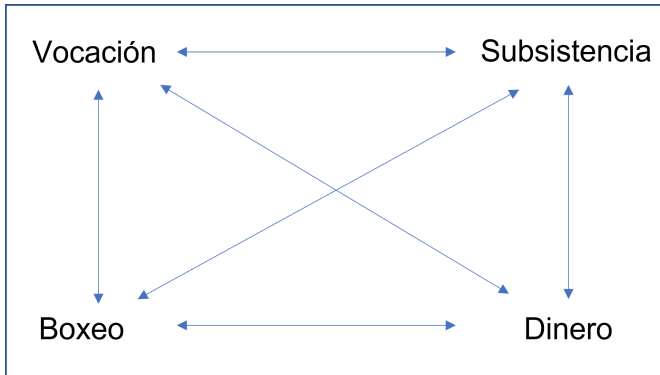
## **IV. RESULTADOS Y DISCUSIÓN**

Con el fin de analizar la estética fotográfica asumida en la narrativa del cortometraje “El Perro Martínez”, fue posible realizar un análisis semiótico que abordó tres partes del relato cinematográfico, el inicio, desarrollo y final. Mediante la observación de los aspectos expresivos y semánticos, se pudo evidenciar lo siguiente: desde el aspecto semántico, la historia presenta un ecosistema un tanto sórdido, donde las preocupaciones, incertidumbres y frustraciones del protagonista se representan a través de una atmósfera lúgubre. Pese a que al inicio de la trama se muestra una euforia aterrizada en la lucha durante una pelea, la continuación de la historia presenta un escenario pesimista ante la adversidad que sin embargo el protagonista trata de sobrellevar. Expresivamente, aquella simbología es apoyada por planos que resaltan la dimensión emotiva de los actantes, con esquemas de luces duras cuyos contrastes remarcan el conflicto dramático de la línea argumental. El sonido es abrumador, con un carácter solemne; la cámara en mano es un recurso que constantemente sigue al personaje. La puesta en escena en medio de un ring de box

refleja la perspectiva del luchador al final de la batalla, denotando su agotamiento. Ezequiel se construye como un personaje conflictuado por la angustia producto de la necesidad por subsistir al mismo tiempo que intenta cumplir sus anhelos.

**Figura 1:**

**Cuadrado semiótico del planteamiento**



Nota: Fuente propia.

Para el desarrollo de la trama se presenta una propuesta menos fatalista, con un lenguaje audiovisual más dinámico y con un ritmo más acelerado, como en la secuencia de su entrenamiento donde se mantiene una iluminación graduada, así como planos y movimientos que enfatizan las acciones. La luz respeta el tiempo y el ambiente en el que se desarrollan, pues la narrativa toma más relevancia en el “qué se ve”, en lugar de “cómo se ve”. No se sobreexponen imágenes, ni se acentúan las sombras con el fin de enfatizar la emoción del relato. En su lugar, solo se aprovechan la clave alta y los puntos de luminosidad, proyectando imágenes que complementen los hechos. El protagonista elige alejarse de los problemas, al rechazar la oferta de regresar a la práctica de actividades ilícitas para ganar dinero fácil. Por ello, decide trabajar y entrenar para lograr sus objetivos. Para esta parte de la historia sobresale no solamente el sentir del protagonista, sino también el quehacer. Esta línea narrativa puede evidenciarse a través de la propuesta de luces tenues, ya no se trabajan encuadres de movimiento inestable, sombras demasiado marcadas, y por el

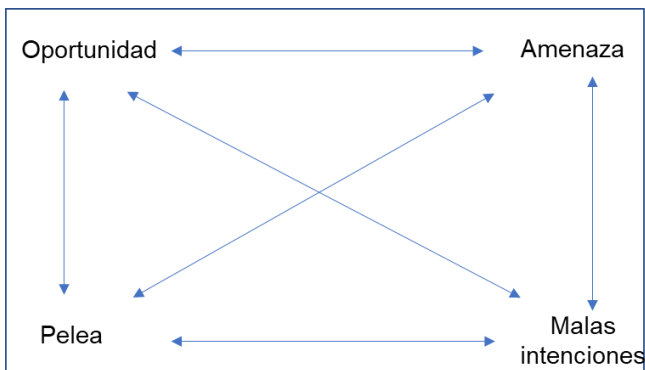


contrario, la graduación de esos aspectos proponen un relato un poco más reflexivo, incitando al protagonista a realizar acciones puntuales que resuelvan sus problemas. Esta parte de la historia presenta la salvación frente al desasosiego.

A pesar de un panorama esperanzador, el contexto de violencia adyacente a las amenazas del pasado, provenientes de amistades peligrosas, terminan por infligir un daño que tendrá consecuencias en el futuro de Ezequiel. Como se puede observar en la secuencia N°6 donde se desarrolla la pelea entre el antagonista y el protagonista, para reforzar la narrativa planteada se aprovechó la luz natural y el uso de planos medios, pues se intenta dejar al imaginario los golpes propinados al protagonista. Lo que es un poco opuesto a la escena siguiente, donde se observa a Ezequiel en el oftalmólogo, planteando primeros planos y un encuadre que de alguna manera te hace formar parte de los hechos, manteniendo una iluminación que aprovecha los grises para enfatizar la tensión del relato.

## Figura 2:

### Cuadrado semiótico del desarrollo



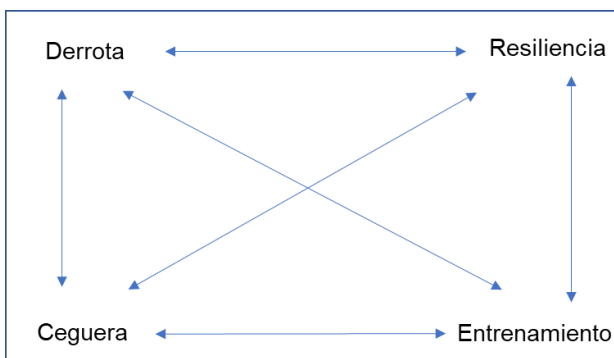
Nota: Fuente propia.

Para el final de la narración se volvió a recurrir a planos expresivos y contrastes remarcados. En esta parte de la trama se presentó un aparato semántico muy intenso y unos recursos expresivos con la misma tendencia. Por un lado, el relato pudo expresar la desesperación de quienes acompañaban al protagonista de la

historia, mientras que, por el otro, las luces, el movimiento de la cámara, las expresiones del protagonista e, inclusive, los encuadres utilizados solamente databan de las emociones que podía vivir Ezequiel. Para el clímax de la historia, el sonido y la puesta en escena, en la que observamos al protagonista en un primer plano dentro del ring de box, en el fondo lo rodea la oscuridad y posteriormente vemos la perspectiva difusa de la mirada del boxeador antes de recibir el golpe final; esta construcción simbolizan la desesperación y la derrota. Las últimas tomas del cortometraje representaron la crudeza producto del compasivo momento del protagonista. El final de la historia pudo connotar el símbolo de una lucha persistente pero infructífera.

**Figura 3:**

### **Cuadrado semiótico del final**



Nota: Fuente propia.

Con respecto al primer objetivo, al analizar los recursos sintácticos de la fotografía asociados a la narrativa del cortometraje “El Perro Martínez”, fue posible observar una tendencia al uso de planos expresivos, el cerrado de tomas, enfocando objetos unitarios o acciones específicas resaltando el drama y unificando el encuadre. No obstante, fue posible rescatar que también se utilizan planos abiertos como generales o enteros con el fin de ubicar algunos escenarios o definir las acciones del protagonista. Esto es evidenciado al intermedio de la narración. Por el lado de los movimientos de cámara, se observó que la mayoría de ellos son panorámicos con el

fin de seguir las acciones que va realizando el protagonista o enfocar a los actores de una conversación. Todos estos movimientos se han realizado con cámara en mano.

Por último, se evidenció un manejo de las luces enfocado en la vivencia de las emociones que las escenas querían representar, remarcando en algunas zonas y algunas escenas los contrastes con el fin de intensificar el conflicto. Pese a sólo existir el filtro de blanco y negro, la clave alta expresó la atmósfera eufórica que tenían algunas partes de la historia, mientras que otras, con un encuadre de luz graduado y suave connotaban la calma de la misma.

El uso medido y racional de las luces pudo otorgar al espectador un acercamiento paulatino a las emociones del protagonista, así como las de la puesta en escena misma. Aquello corrobora lo dicho por Ayaucán (2022) quien expresa que el uso de la luz como un recurso visual puede adentrar al espectador en el mundo interior del protagonista, así como del drama presentado.

Los planos cerrados permiten acercar las acciones y las intenciones narrativas de un film. Aquello también es corroborado con el análisis del “perro Martínez”, pues el uso de los planos cerrados (primeros planos y planos medios) permitió connotar las expresiones, emociones e intenciones de los personajes del cortometraje.

El dinamismo latente en la producción audiovisual no sólo fue promovido por las acciones realizadas durante cada secuencia, sino también por los movimientos de cámara e inclusive su posición. Reiterando lo dicho por Ayaucán (2022), el movimiento de cámara otorga ritmo a las escenas.

Para Ambrocio (2018) el color simboliza dentro de la imagen, representa emociones y acompaña a la producción en la narración que se propone. Aunque el cortometraje estudiado no presenta una paleta cromática, sino una monocromática, la variación de estos dos valores fue suficiente para expresar la seriedad, la intensidad y la fuerza sentimental que tenía cada extracto de la narración. Todo ello acompañado del uso de los contrastes que intensificaron mucho más los hechos y sus consecuencias.

Para el segundo objetivo, al lograr examinar los componentes semánticos relacionados a la narrativa del cortometraje, se pudo corroborar que el relato, por un lado, connota una brusquedad y franqueza en los mensajes que comparten los actores en escena, utilizando un lenguaje coloquial (y en ocasiones vulgar), pero atinado para la naturaleza de la historia y el contexto en el que se desenvuelve. Las tramas simbolizan una curva desde el crecimiento, la superación hasta la derrota, presentando diégesis centradas en la lucha de Martínez por vivir una vida sin problemas. La temporalidad en la que sucede la narración es el presente, las acciones acompañaron a las emociones y los objetivos del actor principal y los personajes en escena mayormente fueron Martínez y Romario, siendo este último un personaje secundario y de apoyo para el protagonista.

Finalmente, para responder al tercer objetivo, luego de analizar los recursos morfológicos de la fotografía asociados a la narrativa del cortometraje “El Perro Martínez”, se sustrajo como información principal que la narración gira en torno a la resiliencia y perseverancia del protagonista por solucionar aquellos obstáculos que no le permiten vivir una vida sin problemas lejos del ring de box. La narración toma como eje central a la vida de Martínez como boxeador retirado.

Las oraciones vertidas en cada fragmento de la historia no estuvieron acompañadas de un manejo visual desalineado. Este logró aportar a la intensificación de las emociones cargadas por los discursos. Aquello confirma lo dicho por Contreras (2018) quién menciona que el uso de recursos visuales como la luz, el movimiento de cámara o los encuadres logran acompañar y configurar con mayor efectividad las emociones que se proponen a lo largo de la trama mediante la narración discursiva.

El manejo de los recursos visuales estuvo acompañado también del contexto en el que se sitúan los hechos. Dicho esto, el cortometraje tuvo variaciones en la graduación de luz para cada puesta en escena. Por un lado, en un ring de box y durante la pelea, los contrastes eran mucho más intensos; sin embargo, al momento de presentar el día a día del “perro Martínez” estos bajaban un poco y se nivelaban con la luminosidad que tenía el área en el que se desenvolvía la historia. Aquello

confirma lo mencionado por Parán (2018) quien expresa que las producciones peruanas tienden a manejar los recursos visuales conforme el escenario que está presentando la historia, contextualizando las intensidades de luz y de sombras con el fin de aprovechar la oportunidad para mostrar a los personajes o los escenarios, pero sin dejar de lado el uso de la luz natural.

Si bien el uso de una paleta cromática variada en tonalidades permite presentar connotaciones más fácilmente debido al uso de la psicología del color, el manejo de blancos y negros logra acercar la narración mucho más a las emociones y aspectos íntimos de los personajes de la narración e historias (Quirola, 2018). Aquello se corrobora con lo evidenciado en el cortometraje analizado, pues la carencia de colores no fue impedimento para el acercamiento del drama del espectador. Manejando los valores que se encuentran entre el blanco y el negro pudo representarse la desesperación, desasosiego e, incluso, el pesar del protagonista.

## V. CONCLUSIONES

- Después de haber analizado el cortometraje “El Perro Martínez”, se determinó que este es un filme, cuya estética fotográfica está construida a través de planos detalles y generales, movimientos de cámara en mano y con una iluminación mayormente natural, con el fin de reforzar la visión narrativa del autor, la cual plantea retratar el entorno hostil con el que debe lidiar el personaje principal en su aún esperanzada búsqueda de alcanzar sus sueños deportivos.
- Este cortometraje presenta como recursos sintácticos el uso de planos cerrados, el recurso de cámara en mano, luces puntuales, lo cual aporta a la creación de una atmósfera urbana y cotidiana en la que el espectador parece estar en constante seguimiento del actor principal y acompañarlo en su quehacer y devenir.
- El cortometraje aborda una temática social asociada con el mundo deportivo por lo cual la utilización de la fotografía monocromática refuerza o aporta a englobar una idea narrativa en el imaginario del espectador, permitiendo la comprensión de la trama, en la que se percibe el crecimiento, la superación y la derrota de Ezequiel en su intento por vivir una vida sin problemas.
- El cortometraje “El Perro Martínez” cuenta con un desarrollo narrativo tradicional establecido en tres actos, utilizando recursos tales como: la luz, el movimiento de cámara y los encuadres, evocando la sensación de filmes clásicos también relacionados al drama deportivo.

## **VI. RECOMENDACIONES**

- A los investigadores audiovisuales de pregrado, se recomienda la utilización del instrumento construido para el presente trabajo puesto que permite analizar de manera detallada una obra audiovisual
- A las Escuelas de Ciencias de la Comunicación, facilitar e incentivar más el desarrollo de investigaciones audiovisuales, puesto que es un campo poco abordado en los últimos años
- A los realizadores audiovisuales, atreverse a utilizar el blanco y negro en sus obras sin el miedo a pensar que es un recurso que no aporta nada en la narrativa.

## REFERENCIAS:

- Ambrocio, W. (2018). *Análisis comparativo del color como recurso expresivo en las escenas de las películas Her y Drive, Los Ángeles – Estados Unidos, 2017*. [Tesis de licenciatura, Universidad César Vallejo]. Repositorio UCV: <https://repositorio.ucv.edu.pe/handle/20.500.12692/49847>
- Arellano, B. (2019). *Propuesta de una narrativa fotográfico-subjetiva para el cortometraje "El Fantasma Chonguero"*. UNIVERSIDAD DE LAS ARTES.
- Bedoya, R. y León, I. (2003). *Ojos bien abiertos. El lenguaje de las imágenes en movimiento*. Fondo Editorial de la Universidad de Lima.
- Blasco, J. E., & Pérez, J. A. (s. f.). *METODOLOGÍAS DE INVESTIGACIÓN EN LAS CIENCIAS DE LA ACTIVIDAD FÍSICA Y EL DEPORTE: AMPLIANDO HORIZONTES*. <https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/12270/1/blasco.pdf>
- Bordwell, D. (1989). *Making Meaning. Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*. Massachusetts: Harvard University Press
- Castany, B. (s. f.). *RESEÑA DE FIGURAS III DE GÉRARD GENETTE*. <http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/34775/1/564817.pdf>
- Castellanos, V. (2016). *LA EXPERIENCIA ESTÉTICA EN EL CINE: OTROS TRAYECTOS EN LOS ESTUDIOS CINEMATOGRAFICOS*.
- Caizatoa, O. (2020). *Dirección de fotografía y el tratamiento de la luz natural en la producción de cine en Ecuador*. UNIVERSIDAD DE LAS ARTES.
- Chan Bazalar, Luis Alberto (2004). *Reseña de "Metodología de la investigación" de Hernández R.; Fernández, C. y Baptista, P.* Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=147117764008>
- CONCYTEC. (2018). *Guía de formulación de proyectos de investigación aplicada, desarrollo e innovación* [Archivo PDF]. Recuperado de: <http://www.minedu.gob.pe/superatec/pdf/proyectos/guia-de-elaboracion-deproyectos.pdf>



- Curso de Conducta Responsable en Investigación CRI (30 de enero del 2017). CRI: Introducción [Archivo de Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=hw9xDkmpL4s&t=1029s>
- Delgado Caviedes, L. (2019). *El uso de la estética del cine negro en la propuesta fotográfica del videoclip Éxodo*. UNIVERSIDAD DE LAS ARTES.
- Franco, F. (s. f.). NARRATIVA Y LENGUAJE CINEMATOGRAFICO. ECAM. <http://ecam.es/media/GUIA-DIDACTICA-NARRATIVA-Y-LENGUAJE-CINEMATOGRAFICO.pdf>
- García, R. (2016). *La narrativa como método desencadenante y producción teórica en la investigación cualitativa*. *Empiria*. 34(1). 155-178.
- Godino, J., & Arrieche, M. (2001). EL ANÁLISIS SEMIÓTICO COMO TÉCNICA PARA DETERMINAR SIGNIFICADOS. [https://www.ugr.es/~jgodino/siidm/almeria/Analisis\\_semiotico.PDF](https://www.ugr.es/~jgodino/siidm/almeria/Analisis_semiotico.PDF)
- González Requena, J. (1995). *Frente al texto fílmico: el análisis, la lectura. A propósito de El Manantial, de King Vidor*. Jesús González Requena. <https://www.gonzalezrequena.com/resources/1995+Frente+al+texto+f%C3%AD/mico+el+an%C3%A1lisis%2C+la+lectura.pdf>
- GUBA, E. G. (1981): *Criteria for Assessing the truthworthiness of naturalistic inquiries* ERIC/ECTJ Anual, vol. 29,2, págs. 75-91.
- Hernández-Sampieri, R. & Mendoza, C (2018). *Metodología de la investigación. Las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*, Ciudad de México, México: Editorial Mc Graw Hill Education, Año de edición: 2018, ISBN: 978-1-4562-6096-5, 714 p.
- Machacuay, A. (2021). *Dominio de análisis fílmico en estudiantes de primer ciclo de la Facultad de Comunicación de la Universidad de Piura*, 2021. UNIVERSIDAD DE PIURA.
- Magro Vela, S., Puebla Martínez, B., & Rubira García, R. (2020). *El espacio como fuente de significación en la construcción discursiva del film «Arsénico por compasión»*. *Área Abierta*, 20(1), 27–38. <https://doi.org/10.5209/arab.64610>

- Morales, O. (2003). *FUNDAMENTOS DE LA INVESTIGACIÓN DOCUMENTAL Y LA MONOGRAFÍA*. [http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/16490/fundamentos\\_investigacion.pdf;jsessionid=7875A802D61427E2B0BAD212A0778299?sequence=1](http://www.saber.ula.ve/bitstream/handle/123456789/16490/fundamentos_investigacion.pdf;jsessionid=7875A802D61427E2B0BAD212A0778299?sequence=1)
- Munárriz, J. (1999). *LA FOTOGRAFÍA COMO OBJETO*. <http://webs.ucm.es/BUCM/tesis/19972000/H/1/H1015801.pdf>
- Oneto, A. (2021). *La estética y la narrativa de lo macabro y lo siniestro como propuesta dentro de la filmografía animada infantil desde El extraño mundo de Jack (1993), El cadáver de la novia (2005) y Frankenweenie (2012) de Tim Burton*. UNIVERSIDAD PERUANA DE CIENCIAS APLICADAS.
- Okuda, M., & Gómez, C. (2005). *Métodos en investigación cualitativa: triangulación*. *Revista Colombiana de Psiquiatría*, 34. [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0034-745020050001000008](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0034-745020050001000008)
- Parán, E. (2018). *ANÁLISIS DE LA ESTÉTICA VISUAL DEL CINE PERUANO EN PELÍCULAS TAQUILLERAS DEL GÉNERO DRAMA ENTRE LOS AÑOS 2010 AL 2014*. UNIVERSIDAD SEÑOR DE SIPÁN.
- Quirola Beltrán, T. J. (2018). *El uso de la fotografía monocromática en la concientización del maltrato animal en la ciudad de Ambato*. UNIVERSIDAD TÉCNICA DE AMBATO.
- Rodríguez C. T., y BAÑOS, M., "El recuerdo del product placement en en el espectador y su relación con la estructura dramática. Estudio de caso en el cine de Alex de la Iglesia", *Communication&Society/Comunicación y Sociedad*, Vol. 26, n. 2, 2013, pp. 147-175.
- Rubio, A. (2006). *La postproducción cinematográfica en la era digital: efectos expresivos y narrativos*.

<https://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/10457/rubio.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Sulbarán, E. (2000). *Propuesta de una narrativa fotográfico-subjetiva para el cortometraje “El Fantasma Chonguero”* [UNIVERSIDAD DE ZULIA].

<file:///C:/Users/Martin/Downloads/Dialnet-El Análisis Film-2474953.pdf>

Thomson-Jones, K. (2008). *Aesthetics & Film*. Londres y Nueva York: Continuum.

Urbina, S. (2021). *El movimiento de cámara como generador de significado en la película Días de Santiago (2004)*. UNIVERSIDAD DE PIURA.

Velarde, M. (2022). *Un estudio semiótico, narrativo y actancial del valor del vestuario de Beth Harmon en The Queen’s Gambit (2020)*. UNIVERSIDAD DE PIURA .

Velduque, M. (2011, 15 junio). *Historia del Cine II: lenguaje fílmico. Articulación del lenguaje cinematográfico. La estructura narrativa de un film. Formas de articulación entre planos. Tipos de montaje. Revista de Claseshistoria*.  
<http://www.claseshistoria.com/revista/2011/articulos/velduque-historia-cine2.p>

## ANEXOS

### 1. Matriz de Categorización

Categoría	Definición	subcategorías	Indicadores	subindicadores	Técnica e instrumento de recolección de datos
Estética Fotografía	<p>(Gernsheim, 1996) La fotografía es la única "lengua" comprendida en el mundo entero, y al acercar todas las naciones y culturas enlaza a la familia humana.</p> <p>Dittus (2013) Es La existencia de una inconsciente estructura estética personal en cada proyecto. Esto es la creación de un vocabulario, no lingüístico, sino</p>	Sintáctica	Encuadre	El encuadre y sus diferencias con el cuadro y el plano	Guía de observación
				Formatos de proyección y filmación	
				El campo visual	
				Estática y dinámica de los elementos del encuadre	
				Rasgos esenciales del encuadre	
			Plano	Gran plano general	
				Plano general	
				Plano entero	
				Plano americano	
				Plano medio	
				Primer plano	
Gran primer plano					


estético propio del

	cineasta.		Ángulos	Ángulo normal		
				Ángulo picado		
				El ángulo contrapicado		
				La angulación intencionada		
				La inclinación del horizonte		
		Movimientos de cámara	El movimiento panorámico			
			Usos de la panorámica			
			El trávelin			
			Tipos de trávelin			
			Trávelin con steadicam			
			El zoom			
			La cámara inmóvil			
			La manipulación mecánica del movimiento			
		Iluminación	Naturaleza y dirección de las fuentes luminosas			
			Claves tonales de iluminación			
			La iluminación en relación al contraste			

				Calidad de la iluminación	
				Funciones de la iluminación	
			Otros	Saturación y desaturación	
				Brillo	
				Los filtros	
Narrativa cinematográfica	Machacuay (2021) la narrativa es una serie de sucesos que siguen una secuencia lógica en determinado espacio y tiempo y que es protagonizado por personajes que transmiten mensajes	Semántica y morfología	Narrativa	Relato	
				Narración	
				Historia	
				Diégesis	
				Personajes y Trama	
				Acción	
				Espacio	
				Temporalidad	

## 2. Validaciones de Expertos


### DATOS DEL EXPERTO

Nombres y Apellidos	Héctor Lozano Gonzales	DNI N°	18172988
Nombre del Instrumento	Guía de observación		
Dirección domiciliaria	Trujillo	Teléfono domicilio	
Título Profesional/Especialidad	Licenciado en ciencias de la comunicación	Teléfono Celular	973440867
Grado Académico	Maestro en educación		
Mención	Didáctica de la educación superior		
FIRMA		Lugar y Fecha:	Trujillo, 10 de julio de 2022

### DATOS DEL EXPERTO

Nombres y Apellidos	CLAUDIA ISABEL LLANOS VERA	DNI N°	42230153
Nombre del Instrumento			
Dirección domiciliaria	Calle Las Esmeraldas 286 urb Santa Inés	Teléfono domicilio	-----
Título Profesional/Especialidad	Licenciada en Ciencias de la Comunicación	Teléfono Celular	977800890
Grado Académico	MAGISTER		
Mención	Magister en Investigación y Docencia Universitaria		
FIRMA		Lugar y Fecha:	

### DATOS DEL EXPERTO

Nombres y Apellidos	JULIA BEATRIZ PELAEZ CAVERO	DNI N°	18149832
Nombre del Instrumento			
Dirección domiciliaria	Dirección: Mz. 11 lote 8 - 301 . Urb. Los Jardines del Golf - Víctor Larco - Trujillo	Teléfono domicilio	(044)422463
Título Profesional/Especialidad	Licenciada en Educación Secundaria en la Especialidad de Educación Artística con Mención en Artes Plásticas	Teléfono Celular	969611699
Grado Académico	Doctora		
Mención	en Comunicación Social		
FIRMA		Lugar y Fecha:	

Link validaciones completas:

[https://docs.google.com/document/d/1O\\_DA4\\_KCn5enC5s5i6l2H1259WJtyVfYAs\\_DH3DK0uo/edit?usp=share\\_link](https://docs.google.com/document/d/1O_DA4_KCn5enC5s5i6l2H1259WJtyVfYAs_DH3DK0uo/edit?usp=share_link)

3. Link de acceso al instrumento:

[https://docs.google.com/document/d/1mhg49Knu2y9-Q0rnqfY0Tv5CIRWN2D1PLvi\\_CI3\\_mW0/edit?usp=share\\_link](https://docs.google.com/document/d/1mhg49Knu2y9-Q0rnqfY0Tv5CIRWN2D1PLvi_CI3_mW0/edit?usp=share_link)

4. Link de acceso a la matriz de triangulación de datos:

[https://docs.google.com/document/d/1zD\\_hSy7UqP3TGyfGHaApjOuqf3FqQQFoeSDWoX7wbN4/edit?usp=share\\_link](https://docs.google.com/document/d/1zD_hSy7UqP3TGyfGHaApjOuqf3FqQQFoeSDWoX7wbN4/edit?usp=share_link)

5. Link de acceso a la V de Aiken:

[https://docs.google.com/spreadsheets/d/1bIHmOU4WF7Nea\\_Nf5NYUWVo sq3L41tLg-pB49Mpz-ds/edit?usp=sharing](https://docs.google.com/spreadsheets/d/1bIHmOU4WF7Nea_Nf5NYUWVo sq3L41tLg-pB49Mpz-ds/edit?usp=sharing)

Total: Validez del instrumento por criterio	0,99
	Validez fuerte





**UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO**

**FACULTAD DE DERECHO Y HUMANIDADES  
ESCUELA PROFESIONAL DE CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**

### **Declaratoria de Autenticidad del Asesor**

Yo, BACA CÁCERES DIEGO ALONSO, docente de la FACULTAD DE DERECHO Y HUMANIDADES de la escuela profesional de CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN de la UNIVERSIDAD CÉSAR VALLEJO SAC - TRUJILLO, asesor de Tesis titulada: "Análisis de la estética fotográfica asumida en la narrativa del cortometraje "El Perro Martínez"

", cuyo autor es TOUZET ALFARO MARIA VALENTINA, constato que la investigación tiene un índice de similitud de 13.00%, verificable en el reporte de originalidad del programa Turnitin, el cual ha sido realizado sin filtros, ni exclusiones.

He revisado dicho reporte y concluyo que cada una de las coincidencias detectadas no constituyen plagio. A mi leal saber y entender la Tesis cumple con todas las normas para el uso de citas y referencias establecidas por la Universidad César Vallejo.

En tal sentido, asumo la responsabilidad que corresponda ante cualquier falsedad, ocultamiento u omisión tanto de los documentos como de información aportada, por lo cual me someto a lo dispuesto en las normas académicas vigentes de la Universidad César Vallejo.

TRUJILLO, 30 de Noviembre del 2022

<b>Apellidos y Nombres del Asesor:</b>	<b>Firma</b>
BACA CÁCERES DIEGO ALONSO <b>DNI:</b> 44223682 <b>ORCID:</b> 0000-0002-6204-7600	Firmado electrónicamente por: DBACACA02 el 15- 12-2022 19:53:01

Código documento Trilce: TRI - 0463406